# PRZEGLĄD MUZYCZNY

**WARSZAWA, 15 Stycznia 1912 r.**

ZESZYT 2 (80).

**ROK V.**




## WARUNKI PRENUMERATY:

W Warszawie, kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: *3* rb. *60* kop.; półrocznie *2* rb. kwartalnie *1* rb. (W Galicji: rocz. kor. 9, półrocz. kor. 5, kwar. kor. 2.50. Numer pojedyńczy 15 kop. Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

**Prenumeratę przyjmują: w Warszawie i na prowincji — wszystkie księgarnie; w Krakowie: księgarnia Piwarskiego i Sp., i biuro dzienników Salomonowej; we Lwowie: księgarnie Altenberga i Połonieckiego; w Poznaniu księgarnia Niemierkiewicza.**

W Warszawie oddzielne numery nabywać można w kjoskach i księgarniach.

**Redakcja otwarta jest codziennie z wyjątkiem świąt od 12—1 i od 4—6 pp.,**

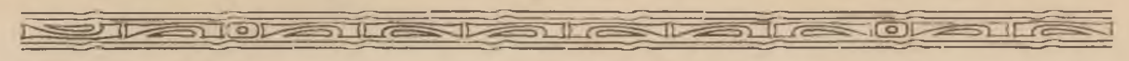
**Redaktor przyjmuje od 4 — 5 pp.**

Adres Redakcji: **Warszawa, Krucza Nr. 7. Telefon Redakcji № 188-75.**

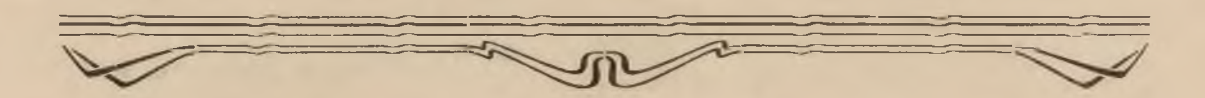



## TREŚĆ NUMERU 2.

15 Stycznia 1912 r. № 2 (80).



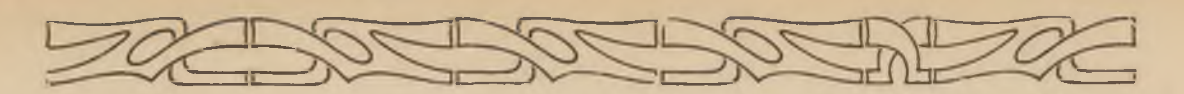
# PRZEGLĄD MUZYCZNY



Dr. JÓZEF WŁADYSŁAW REISS.

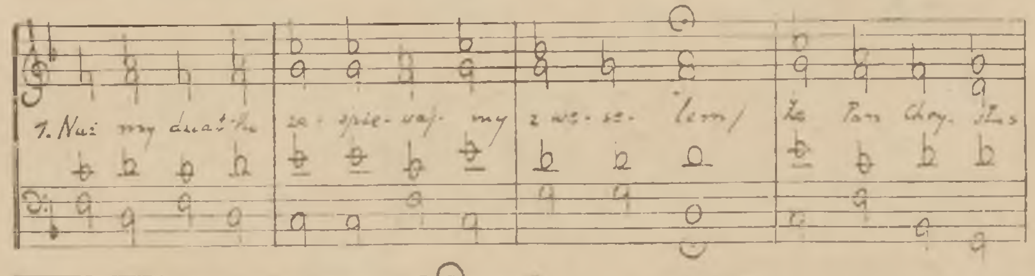
## Z dawnych kancjonałów.

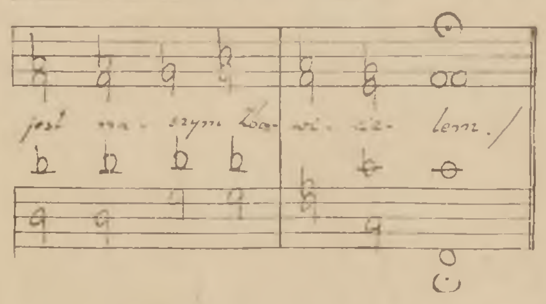
Wśród nieprzebranego bogactwa kościelnych melodji, rozsianych po zżółkłych kartach dawnych kancjonałów, szczególne zajęcie budzą *piosnki „dziecięce"*, niewyszukane, pełne naturalnej prostoty i szczerego wdzięku. Do najbardziej rozpowszechnionych należy *kolęda*, zaczynająca się od słów: *„Nuż my dziatki"*, dziś jeszcze śpiewana w naszych kościołach. Ks. Dr. J. Surzyński umieścił jej tekst i melodje w zbiorze „Polskie pieśni kościoła katolickiego", zaczerpnąwszy je z protestanstanckiego kancjonału Stanisława Sudrowskiego (Wilno, .1600) i zaznaczył, że starszego katolickiego źródła jej nie zdołał odkryć. Tymczasem nie ulega wątpliwości, że pieśń ta znana była już w pierwszej połowie XVI wieku, a następnie pojawiła się osobno w czterogłosowem opracowaniu u Łazarza Andrysowicza w Krakowie; daty jej wydania nie znamy wprawdzie, lecz format druku i czcionek wskazuje na to, że ukazała się prawdopodobnie równocześnie z całym szeregiem religijnych pieśni, ogłoszonych w Krakowie między r. 1552 a 1558. Autorem tekstu jest J. (akób) L. (ubelczyk); nazwisko kompozytora pozostać musi tajemnicą. Jedyny znany nam egzemplarz, zachowany niestety tylko w dwuch głosach (tenor i bas), znajduje się w bibl. XX Czartoryskich w Krakowie w t. zw. Kancjonale puławskim i zawiera melodję kolędy w tenorze (jako Cantus firmus), zaś głos basowy posiada nader żywą i urozmaiconą kontrapunktykę; naprowadza mnie to na domysł, że autorem opracowania czterogłosowego jest Wacław Szamotulski, którego sposób prowadzenia głosów przypomina niezwykle falista, pełna giętkości, bujna linja melodyjna w basie; opierając się na opracowanej przez Szamotulskiego kolędzie: „Pochwalmyż wszyscy społem", przypuścić można, że kontrapunktyka sopranu postępowała pod względem rytmicznym za tenorem, podczas gdy struktura altu zbudowana była podobnie jak struktura basu. Pieśni tej brak wszelkich tendencji wyznaniowych, zaś sam fakt wydania jej u Andrysowicza nie nadaje jej charakteru protestanckiego, gdyż w drukarni Łazarzowej ukazywały się pisma i pieśni obydwuch obozów religijnych. Późniejsi wydawcy kancjonałów przejęli ją do swoich zbiorów, jak Walenty z Brzozowa w drugim wydaniu z r. 1569. Malcher Nering w śpiewniku to



ruńskim z r. 1587, Piotr Artomius (we wszystkich wydaniach). Przytoczone poniżej opracowanie pochodzi z kancjonalu Artomiusza (1601) i odznacza się niezwykłą prostotą faktury homofonicznej:

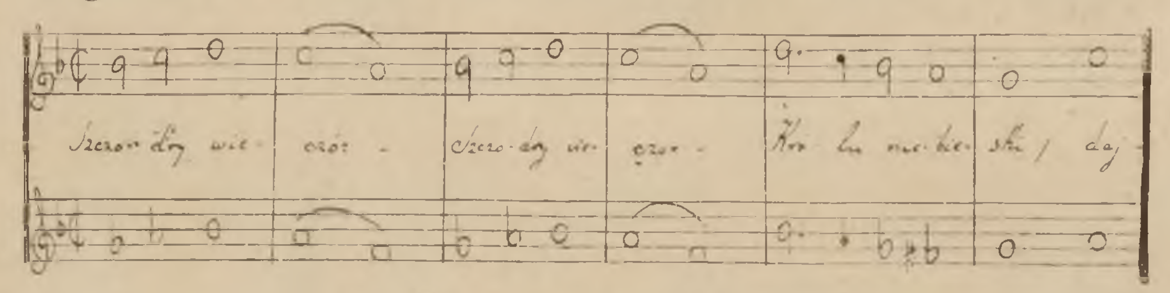
**Kolęda ku śpiewaniu dla dziatek.** Kancjonał P. Artoniusa 1601.

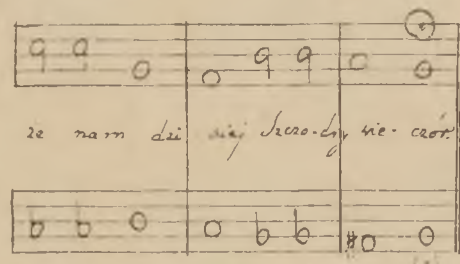




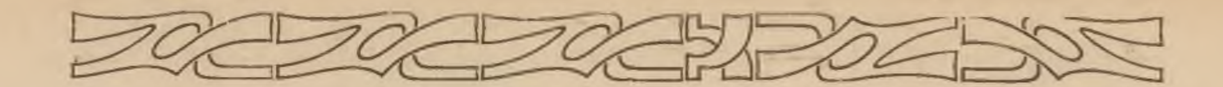
W porównaniu z bogactwem kontrapunktycznych komplikacji, właściwych czterogłosowej fakturze tej pieśni, wydanej u Andrysowicza, uderza tu zadziwiające ubóstwo technicznych środków, spotęgowane pustem brzmieniem kilku współdźwięków; ta wyraźna tendencja do jak największej prostoty, podyktowana względami praktycznymi, wytłumaczyć da się ogólnym zwrotem w ówczesnej technice kontrapunktycznej, oddalającej się coraz świadomiej od skomplikowanej polifonji, a torującej ścieżki stylowi harmonicznemu.

Równie często, jak powyższa kolęda, występuje w kancjonałach XVI wieku „*Piosnka nadobna dla dziatek na Trzy Króle*“, jedna z bardzo nielicznych pieśni *dwugłosowych* na dwa diskanty:





Oczywista, że techniczna faktura tej piosnki, oparta o najelementarniejszy sposób wtórowania w tercjach, nie może interesować, natomiast nie bez znaczenia jest rysunek melodji zbliżonej charakterem do ludowych melodji małoruskich. Nie będzie może zbyt śmiałem przypuszczenie, że piosnka ta przejęta została z Rusi zwłaszcza, że zwyczaj śpiewania t. zw. „szczydrytek“ (szczedrówki) przeszczepiony został do nas stamtąd; pieśni o „szczodrym wieczorze“ u nas obecnie zarzucone, rozbrzmiewają do dnia dzisiejszego wśród ludu w Galicji wschodniej.



Dr. J. W. REISS.

# Wspomnienia Karola Kurpińskiego w podróży w r. 1823.

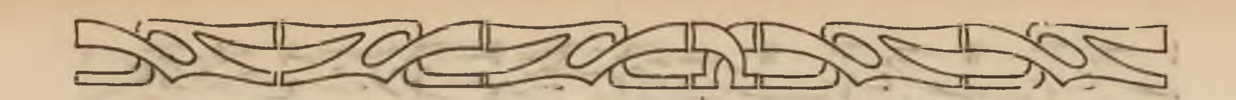
Wydał i uwagami opatrzył Dr. Z. Jachimecki. Lwów, 1911.

Pojawiające się obecnie w wydaniu książkowem „Wspomnienia" pomieścił wydawca pierwotnie w „Przewodniku naukowym i literackim" w przekonaniu, że pamiętnik ten, zachowany w rękopisie żony Karola Kurpińskiego, Zofji i będący w posiadaniu Bibljoteki Jagiellońskiej w Krakowie, niepozbawiony jest wartości dla historyka muzyki; sąd wydawcy znajduje swe pełne potwierdzenie w treści pamiętnika. Jest w nim wprawdzie wiele błahostek i drobiazgów bez znaczenia artystycznego i związku z muzyką (dygresje gastronomiczno-kulinarne, objawy tkliwej dbałości o kwestje toaletowe dla „Zosi", co można było snadnie bez ujmy dla całości pominąć), lecz pozatem tyle trafnych uwag o muzyce, o dziełach plastyki, taka wrażliwość na piękno, chwilami naiwna, lecz szczera, bezpośrednia, że czyta się ten pamiętnik z zajęciem nietylko jako kartki, w których wypowiada się artystyczna indywidualność, lecz jako wyraz epoki i kultury muzycznej, współczesnej Kurpińskiemu.

W podróży po Niemczech zwiedził Kurpiński Wrocław, Drezno, Lipsk (gdzie sprzedał Härtlowi swoje dzieła za 400 franków), Kassel (znajomość ze Spohrem), Frankfurt i Moguncję, wszędzie witany serdecznie i żywo interesujący się ruchem muzycznym. Stąd udał się do Paryża, który dostarczył mu w czasie dłuższego pobytu roju wrażeń: blizkie stosunki w sferach muzycznych, poznanie Cherubiniego, widowiska teatralne i przedstawienia operowe pochłaniały niemal wyłącznie jego uwagę, lecz nie zdołały oszołomić go do tego stopnia, by w nim przyćmić zmysł krytyczny; przeciwnie mimo bezwzględnego zachwytu stawia Kurpiński niezwykle wysokie wymagania, ustawicznie porównywa tamtejsze stosunki z naszymi i niejednokrotnie wyrywa mu się uwaga, że „u nas wiele scen lepiej i żywiej oddają"; wśród wiru paryskiego życia nie zaniedbuje jednak kompozycji: pisze rondo do koncertu klarnetowego, rozpoczętego w Warszawie, arję sopranową i romans, noszący pretensjonalną, lecz gustowi epoki odpowiadającą nazwę „Le reveil de I. I. Rousseau au printemps". Po krótkim pobycie w Rouen i Havre, ruszył Kurpiński przez Sabaudję i Szwajcarję do Włoch: Medjolan, Bolonja, Florencja i Siena stanowiły tylko krótkie stacje w drodze do Rzymu, który przemówił do niego całą potęgą swej dziejowej przeszłości i olśnił bogactwem skarbów sztuki; nawet muzyka zejść musiała na drugi plan wobec arcydzieł plastyki, przejmujących bezgranicznym entuzjazmem naszego kompozytora. Zato w Neapolu zetknął się Kurpiński bezpośrednio z muzyką, którą wyhodowało „Klima włoskie", lecz mimo uwielbienia dla niej zataić nie mógł, że upadek jej staje się coraz widoczniejszy, że się do niej zakrada zepsucie „jakby w jakim demoralizowanym kraju, gdzie naród nie dba czyli publiczny mówca prawdę mówi lub nie, aby tylko prawił gładko, kwiecisto czasem szumnie i z ogniem". Entuzjazm dla muzyki włoskiej, będącej dla niego wcieleniem piękna, nie pozwolił jednak na odczucie i zrozumienie muzyki K. M. Webera, którego poznał osobiście w Dreznie, a w Wiedniu słyszał jego „Eurjantę"; jej muzyka wydała mu się „zanadto mądra, pełna nieprzewidzianych zwrotów akordowych".

Drogę powrotną odbył Kurpiński brzegiem Adrjatyku, poczem dotarł przez Tryiest, Wiedeń i Kraków do Warszawy wśród tragikomicznych epizodów, gdyż pozbawiony wszelkiej gotówki i zdany na łaskę konduktora dyliżansu.

Staranne wydanie niniejszych „Wspomnień" zapewni im niezawodną poczytność, zwłaszcza, że dodane przez wydawcę objaśnienia o kompozytorach i dziełach muzycznych ułatwiają zorjentowanie się wśród legjonu nazwisk.



# Postacie kobiece w życiu Liszta.

Pod tym tytułem anoninowy autor zamieszcza w „Dz. Kijow.“ galerję nie wszystkim znanych postaci kobiecych, z któremi łączy się nazwisko Liszta. Artykuł ten przytaczamy tu in extenso.

Mało który artysta wywierał tak czarujący wpływ na płeć piękną, jak Franciszek Liszt. Już będąc dzieckiem służył on za zabawkę pięknym paniom z salonów paryskich. Późniejsze zaś jego wyprawy artystyczne są szeregiem powodzeń miłosnych— nawet w starości nie zmiejszył się jego czar i najpiękniejsze kobiety kochały się w nim.

Do 10 roku Liszt pozostawał pod kierunkiem surowego ojca — węgra z pochodzenia. Po śmierci jego (28 sierpnia 1827 r).), jako bezradny młodzieniec, rzucony został w wir walk życiowych. Wraz z matką swoją (niemką) najęli sobie mieszkanko w Paryżu i Liszt lekcjami zarabiał na życie.

Jedną z jego uczennic była Karolina hr. St. Czig, dziewczę idealne, pełne najszlachetniejszych porywów. Pomiędzy artystą a dziewczęciem wywiązała się miłość gorąca, szczęście ich jednak w zarodku zostało zdruzgotane. Ojciec Karoliny, dumny arystokrata, nie mógł pogodzić się z myślą wydania córki za muzykanta, spostrzegłszy więc, co się święci, przerwał lekcje i zabronił młodym widywać się. Liszt długo nie mógł zapomnieć uroczej postaci dziewczęcia, która głęboko zapadła mu w serce i która pozostała przez całe życie ideałem kobiecości dla niego.

Rozstanie z ukochaną tak silnie podziałało na artystę, że zachorował na rozstrój nerwowy i wpadł w melancholję.

Dopiero rewolucja lipcowa obudziła go z tego stanu uśpienia. Liszt zaczął znowu ukazywać się w świecie, wywierając magiczny wprost urok na kobiety. Smukła elegancka jego postać pociągała oko, a cudne tony czarowały i pieściły. Wobec tego nic dziwnego, że miał tak wielkie powodzenie, składały się bowiem na nie i wielki talent i piękna postać.

W r. 1834 Alfred de Musset poznajomił Liszta z panią George Sand i wkrótce zaliczony został do grona najbliższych jej przyjaciół. Stosunki jednak Liszta z panią George Sand nie przekroczyły granic przyjaźni. Artysta uważał, że ma ona zamało kobiecości i określał ją w ten sposób: „wyziębła egoistka, posiada tylko gorącą fantazję, ale serce ma zupełnie zimne“.

Przez Berllioz'a Liszt został wprowadzony do salonu Marji d'Agoult, w którym gromadził się świat artystyczny i literacki. Będąc uprzedzonym przez Berlioza do hrabiny d'Agoult, utrzymał się od niej zdaleka, co niezmiernie drażniło tę piękność, przyzwyczajoną do hołdów i zwycięstw. Wobec jej usiłowań Liszt uległ w końcu i odpłacił wzajemnością miłość, jaką zapałała ku niemu piękna pani.

Hrabina porzuciła męża, dzieci i podążyła za artystą do Szwajcarji. Liszt w ciągu 5 lat był najtroskliwszym opiekunem trojga dzieci, zrodzonych z tego związku i najczulszym kochankiem dla hrabiny. Po pięciu latach ich pożycia, w ciągu którego prowadzili żywot koczowniczy, podróżując po Włoszech i Szwajcarji, wyczerpały się zasoby materjalne Liszta. Wtedy artysta, by zapewnić dobrobyt „swoim“, zaczął koncertować po świecie, wskutek czego musiał na czas dłuższy rozłączyć się ze swą ukochaną.

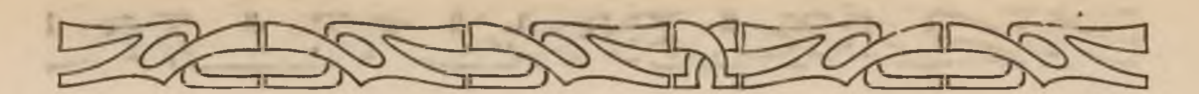
Rozłąka ta wpłynęła na ochłodzenie uczuć i Liszt zapałał wkrótce miłością do sławnej wówczas tancerki Loli Montez.

Wiadomość o tej miłości doszła do uszów hrabiny. Wówczas zdradzona zarzucać zaczęła artystę listami pełnymi gorzkich wyrzutów, a gdy to nie pomagało usiłowała go zniesławić, starając się o niepochlebne dla talentu artysty odezwy krytyczne i t. p.

Nie wpłynęło to oczywiście na poprawę stosunków. To też później już tylko listownie b. kochankowie porozumiewali się ze sobą co do wychowania dzieci, a spotkania ich były przypadkowe i nader oziębłe.

Tymczasem Liszt w r. 1842, podczas pobytu swego w Berlinie, stanął u szczytu sławy. W tym czasie zapoznał się ze znaną artystką Karoliną Hayn i Bettiną Arnim. Z korespondencji z niemi można wywnioskować, że stosunki ich były bardzo bliskie.

Koncertując w Warszawie w r. 1843, poznał utalentowaną Marję Walergiz, późniejszą Muchanową i w niej znalazł przyjaciółkę pełną poświęcenia.



Wszystkie te podróże i występy męczyły Liszta niezmiernie. Nastąpiła w nich przerwa na skutek spotkania z kobietą, która na dalsze jego losy wywarła stanowczy wpływ. W lutym 1847 r., koncertując w Kijowie, zaznajomił się z księżniczką Sayn-Wittgenstein, kobietą nieładną, lecz nadzwyczaj interesującą. Nie żyła ona z mężem i mieszkala z córeczką we wsi Woronice.

Na jej zaproszenie Liszt spędził u niej kilka miesięcy i powstał wówczas projekt małżeństwa W r. 1860 księżna Wittgenstein podążyła do Rzymu, gdzie udało się jej przeprowadzić rozwód. W decydującej jednak chwili wskutek starań rodziny księżniczki papież cofnął swe zezwolenie. Liszt był zmuszony opuścić Włochy i podążył do Niemiec.

Księżniczka nie chciała i nie mogła za nim podążyć, zagłębiła się ona w studja teologiczne, oddalając się coraz bardziej od życia świeckiego. Skłoniła też Liszta do poświęcenia się stanowi duchownemu.

Bezdomny Liszt wędrował tymczasem po świecie. Stosunki jednak z księżniczką nie uległy zupełnemu zerwaniu. Corocznie spędzał artysta w Rzymie po kilka tygodni dla widzenia się z księżniczką. Prysła jednak łącząca ich nić i nie mogli już dojść do tak serdecznego porozumienia, jakie ich łączyło poprzednio.

Podczas pobytu swego w Rzymie zawiązał przyjazne stosunki z panną Nadzieją Szwarc, znaną pod pseudonimem Elpis Meleny. W podróżach swych z Rzymu do Niemiec artysta nie omijał nigdy Florencji, miał tam bowiem wielkich wielbicieli swego talentu, przy tem pociągała go tam Jessie Hildebrandt, w której kochał się również w r. 1850 i Wagner.

Litanja sympatji Liszta jest bardzo długa, pomiędzy innemi wymienić należy jego uczennice: Augustę Street—Klindworth oraz artystki Mildę i Mezian-Genast.

Księżna zapatrywała się pobłażliwie na to wszystko, zdając sobie sprawę z tego, że skłaniając go do stanu duchownego uniemożliwiła mu zawarcie związku małżeńskiego.

W r. 1871 na życie Liszta chciała targnąć się jedna z jego uczennic, znana pod nazwą hrabiny Janiny. Zakochała się szalenie w Liszcie, a gdy pomimo wszelkich usiłowań nie mogła pozyskać wzajemności postanowiła go zamordować. W ostatniej jednak chwili zbrakło jej odwagi i sama zażyła trucizny. Uratowano ją, i po tem zajściu miłość jej ostygła zamieniając się w nienawiść. Usiłuje oczernić Liszta, jako duchownego w swych „Wspomnieniach Kozaczki" i wogóle prześladuje go na każdym kroku.

Podczas pobytu w Weimarze spotkał się Liszt z baronową Olgą Meyendorf, która po śmierci męża swego, urzędnika przy ambasadzie rosyjskiej w Rzymie, przeniosła się do Weimaru i został przez nią opanowany.

Artysta wiele wycierpiał z jej powodu, nie mógł jednak wyzwolić się z pod jej demonicznego wpływu.

Urok, jaki na niego wywierała baronowa, nie przeszkadzał jednak temu, żeby podczas koncertów w Peszcie zakochał się w swej uczennicy Linie Schmalhausen. Artysta miał już lat 70, gdy wywiązał się pomiędzy nimi bliższy stosunek. Liszt miał w niej najczulszą opiekunkę i towarzyszkę. Umiał on ocenić jej poświęcenie i miłość i przywiązał się do niej szczerze. Ona osłodziła mu ostatnie chwile życia podczas pobytu artysty w Bayreuth w r. 1886, dokąd przybyła na jego koncerty.

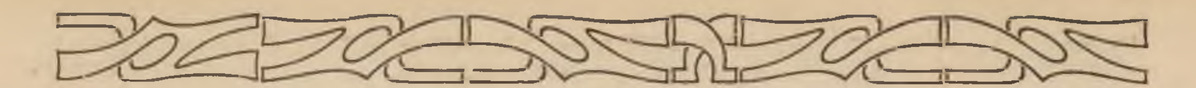
Było to ich ostatnie widzenie. Dn. 31 lipca tegoż roku śmierć nieubłagana zabrała ze świata tego wielkiego artystę.

---

# List ze Lwowa.

Motto: Romtana – romdyna.

Oryginalne motto listu lwowskiego o muzycznym ruchu—nieprawdaż? Zawdzięczam go pomysłowemu „wujaszkowi" krytyki muzycznej, panu St. Niewiadomskiemu, którego ostatnia niby ludowo-salonowa piosenka „Paź i Poliksena" kończy się bajecznym refrenem: „romtana-romdyna"! Lwowski ruch muzyczny, a raczej wegietowanie bagienne polskiej muzyki na estradzie i na scenie spotyka się co krok, o to nazwisko.



A trudno znaleść odpowiedniejsze motto, jakie scharakteryzowałoby dosadniej rozpętane swawolą anormalne stosunki na polu mającej ożywczo oddziaływać krytyki muzycznej— u nas

Krytyka muzyczna jest tu naogół poprawną (za wyjątkiem pp. Fuhrmannów, Plohnów), a w pismach jak „Gazeta wieczorna", „Dziennik polski" i „Kurjer lwowski" jest nader sumienną i rzeczową.

Ten ważny i czynny teren dla kultury muz. zachwaszcza jeden z panów piszących sprawozdania, bezceremonialnie pokpiwując — zda się—z chorobliwej tolerancji melomanów, coraz liczniej i szczerzej, a pracowicie garnących się ku szczytom sztuki.

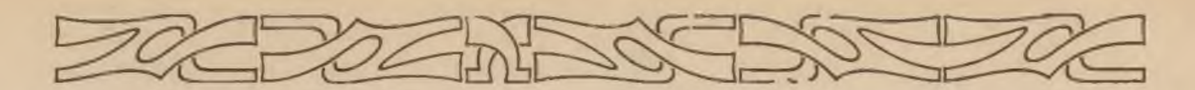
„Przegląd muz." w majowym zeszycie ub. r. zwrócił już uwagę na tę anomalję, powtórzywszy artykuł podpisanego p. t. „Uderzył Spanuth—ozwały się nożyce St. Niewiadomskiego". Było może wtedy obowiązkiem sumienia obrażonego napiętnować dwulicowość i brak etyki pana N., który z powodu niepowodzenia symfonji mistrza Paderewskiego w Berlinie i stanowiska prasy H. K. T. zarzucił „młodej polsce" w muzyce rzekomo niechętne i obojętne stanowisko we Lwowie względem dzieła Paderewskiego i t. p. A oto! w siedem miesięcy później spotykamy w „Słowie polskiem" w N-rze z dnia 12|XII feljeton, poświęcony, jak poprzedni, sprawie symfonji Paderewskiego z podobnie zjadliwym finałem niekonsekwentnie dorobionym; feljeton ten raczej szkodzi i krzywdzi zasłużone imię obywatela muzyka, gdy widocznie zamierzał okazać się usłużnym... Nowy artykuł, pisany dla uśpienia nieświadomych rzeczy ogromnie zręcznie, wymierzył cięciwę w kierunku—„Komitetu popierania muzyki polskiej w kraju i zagranicą". Komitet taki istnieje, przygotowuje organizację stałą towarzystwa, poważnie pomyślaną, o czem niebawem osobno wiadomość podamy. Jak więc przedstawia się ta wesoło smutna historja?

G. Fitelberg zapoznał w Wiedniu publiczność polską, a po części i niemiecką (zalaną powodzią muzyki doskonałej)—z symfonją Paderewskiego. Polonja wiedeńska, dumna ze swojego koncertu, słuchała dzieła najpierw przez resonans wirtuozyjnych trjumfów wielkiego pianisty, lub też wyczuwała poważne symbole muzyczne echami historjozoficznych wzruszeń, co może nieułatwia odczuwania czystego piękna symfonicznego. Inaczej naturalnie słuchali niemcy i obcy, jeśli nadto niesympatyzowali politycznie z dziejami zdarzeń szeroko o p i s y w a n y c h  m u z y c z n i e. Że wlazł na tej sali do świątyni drogich nam pamiątek i czuł się bardzo obco, krytyk sjonistycznego wiedeńskiego „Tagblattu"—pan Max Kalbeck, cóżto bardzo dziwnego? Profanowanie rzeczy świętych, miejsc uświęconych, jest dzisiaj zjawiskiem codziennem. „Kalhböcke" i „tagblaty" żywią się w każdem mieście dobrze zagospodarowanem. Nawiasem dodam, że styl Kalbecka żywo przypomina g e n r e naszego krytyka, zaprzyjaźnionego ze sjonistami lwowskimi— od muzyki. Sam więc popędził 10 listopada do Wiednia na koncert Fitelberga „wujaszek" lwowskiej krytyki. Opowiadano o fakcie publicznie, oczekiwano w jego organie autentycznych relacji—nadarmo.

Wyłowiono wszystkie skąpe wzmianki niemieckie, przestano już szukać relacji pana N. po dość wiernej w „Gazecie lwowskiej"; przestano się już dziwić Fitelbergowi, że po aferze berlińskiej wybrał na „wiedeńską potrzebę" właśnie utwór Paderewskiego i swojego „Sokoła", — aż oto! niby rakieta wystrzela z łam Słowa P. — dnia 12 grudnia feljeton p. t. „Polska muzyka w Wiedniu"...

Zgorszony autor, oblawszy dyskretnie łezką powtórną krzywdę kompozytora, skarciwszy swywolę i niesmaczne dowcipkowanie nierzeczowej krytyki, na odmianę wiedeńskiej, w potęznem f i n a l e uderza nie w stół, ale w „otwarte drzwi" lwowskich stosunków, przez które ośmielają się wchodzić organizatorowie komitetu popierania muzyki polskiej, którzy „bają o większem gdzieś powodzeniu rodaków zagranicą aniżeli w kraju", którzy rzekomo sieją w domu gorycz i kwasy... (przed ich pojawieniem się zapewne były samo... pomadki?). Złudzeń już dość—woła on patetycznie i wyraża w końcu nadzieję że „może przecież zdobędziemy się na lepsze jakieś środki, zapewniające skuteczniej rozwój muzyce polskiej i uznanie".

A zatem przecież konieczne są jakieś ś r o d k i i usprawiedliwione jest istnienie komitetu popierania muzyki polskiej—nieprawdaż? O! „romtana-romdyna"... Przedewszystkiem nasuwa się ogólnie pytanie, czy kompetentnym jest pan N. do karcenia niesprawiedliwości i braku r z e c z o w e j krytyki u obcych; wyśmiewa „bajanie o smutnych stosunkach w domu ten, co nigdy r z e c z o w o o dziełach p o l s k i c h nie pisał, lub wykręca się dowcipami à la Hanslick... Nieświadomi spraw pod wpływem obłudnych wynurzeń cnotliwego krytyka ulegają suggestji, i tu tkwi wielka szkoda.



Jakżeż z fotograficzną ścisłością dadzą się zastosować silne słowa d-ra Chybińskiego z polemicznego artykułu p. t. „Problem Lisztowski“ („Kronika powszechna“, № 48/9). „Czyż dużo jest krytyków, o których możnaby powiedzieć, że są dżentelmenami?! Jeśli zaś w osobie krytyka mieści się jeszcze... kompozytor z niewielką wiedzą, małą kulturą, jeszcze mniejszą inteligencją muzyczną i talencikiem, spoglądającym raczej ku kieszeni nakładcy, niż ku chramowi czystej sztuki, wtedy oczywiście szkody wyrządzone na umysłach nieświadomych czytelników muszą się potroić“.

Zanim oświetlimy zbożne zamiary pana N. faktami, sprzecznymi ze słowami — spokojnie, bez wywalania drzwi otwartych pięściami, usunę przedtem kilka nieścisłości w feljetonie pana N.

W wstępnym artykule pisma „Signale“ *) o stosunkach koncertowych w Wiedniu, który to artykuł posłużył panu N. do smutnej przeróbki swego tematu, zlekceważył pan N. końcowy ustęp tego artykułu ze serdeczną zachętą, aby wybitne, prawdziwe talenty z ufnością liczyły na życzliwe w Wiedniu przyjęcie, niezrażając się odosobnionymi faktami, i na wdzięczność wiedeńczyków. Nie obiecują jednak amerykańskich dochodów...

Pan N. wylicza niepowodzenia w Wiedniu: Żeleńskiego, Karłowicza, Paderewskiego. Zapomniał o istotnym sukcesie „Ballady“ z orkiestrą L. Różyckiego, którą wykonał Lalewicz, nie wie, że śp. Karłowicza szczerze chwalono w Berlinie. Do niepowodzeń wlicza pan N. nadeszłe świeże wieści o koncercie K. Szymanowskiego w Berlinie. A właśnie w cytowanem wyżej „Signale“ obszernie pochlebnie pisze Spanuth o powodzeniu symfonji II-giej, a zwłaszcza ślicznej nowej s o n a t y A-dur **).

W Wiedniu będzie ten sukces w styczniu niewątpliwie jaśniejszy, tylko, że pan Niewiadomski do Wiednia już nie pojedzie.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

A teraz naszkicuję ruch muzyczny nader ożywiony w tym sezonie i zillustruję faktami czyny pana N. w stosunku do oczekiwanych przezeń reform.

Zaczynam od koncertów wiedeńskiej orkiestry symf. pod batutą dzielną, lecz niezbyt subtelną Oskara Nedbala, autora „Der Keuschen Barbara“. Program dwuch koncertów zapowiadał utwory znane z poprzednich występów, ograne, lub banalne; z polskich zaś dwa: Noskowskiego „Step“ i preludjum (czyli umyślną przeróbkę z udatnego intermezza w operze „Powieść ukraińska“ M. Sołtysa). Wówczas „Komitet popierania muzyki p.“ uprzytomnił sobie smutne położenie symfoniki polskiej jakoto: brak orkiestry polskiej, dobrej, dwa w roku koncerty orkiestry obcej, grającej 1—2 utwory polskie, dalej cztery doroczne, często w wykonaniu zamazane koncerty „Tow. muz.“, którego kierownik dzieł „młodej polski“ unika, lub w celu dyskredytowania wybiera co słabsze, dla dzieł zaś dawnych jest obojętny; w rezultacie zatem—młodzi autorowie swoich dzieł nowych nie słyszą, młodzież zaś coraz poważniej garnąca się do muzyki nie ma sposobności urabiać się w szanowaniu i rozumieniu muzyki narodowej.

Użył przeto wspomniany komitet wszelkich środków, aby obok „Stepu“ (zostawiwszy cenny i miły drobiazg Sołtysa swojemu losowi) mogły być wykonane przez doskonale zgraną orkiestrę nieznane wybitne kompozycje Karłowicza, Szymanowskiego, Różyckiego lub „Polonia“ Młynarskiego.

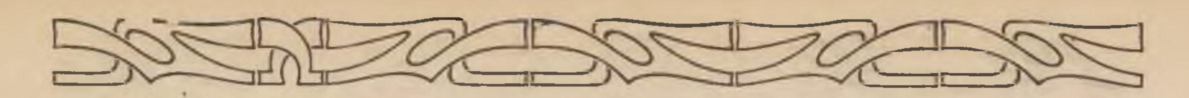
Otóż lichą metodą i sztuczkami sparaliżowano uczciwe usiłowania komitetu. Uzyskał komitet wprawdzie zapewnienie pana Nedbala, że będzie się w przyszłości lepiej orjentował w wyborze dzieł, lecz dodana w ostatniej chwili III część „Odwiecznych pieśni“, oderwana ideowo od całości, należytego wrażenia wywrzeć nie mogła— lubo swą potęgą i głębią myśli wyróżniała się z całego programu, wywołując konsternację u członków „rady opiekuńczej“ dla ajencji muzycznej pana Türka. Co to za rada? Pospolicie nazywa się „mafją z Kryształowej kawiarni“... Jest to zwarty klub, na czele którego stoi pan St. Niewiadomski. Złączyła członków klubu nienawiść ku (powiedzmy opisowo) „młodej muzyce polskiej“.

---

*) Nr. 49.

**) Podobnie pochlebny sąd o dziełach Szymanowskiego, wykonywanych ostatnio w Berlinie, spotykamy w innych pismach muzycznych niemieckich (Naprz. w Allg. Musik Zt.).

*Przyp. Red.*



Ci panowie, dzierżąc pióra sprawozdawcze, otoczyli skuteczną opieką koncerty p. Türka, wzamian dyktują mu plany i programy po myśli naszego oburzonego krytyka na niesumienność wiedeńską. Oto w świetle faktu „środki, jakie zabezpieczają skuteczniej rozwój i uznanie muzyce narodowej"... Jak nienaturalnie i anormalnie ukształtował się stosunek tego narodowego klubu do ajencji pana Türka świadczą liczne fakty; przytem p. Türk jest marjonetką w teatrzyku pana N... Oto dowód: Pan Türk sprawozdawcą „Słowa P." nie jest, umieszcza tam tylko obszerne reklamy. Po pierwszym więc koncercie „Tonkünstlerów" wiedeńskich wyczytałem zdumiony taki artykulik: (Nr. 500, z 26|X 911 r.)

— „Koncert Tonkünstlerów odbył się wczoraj w sali Filharmonji zapełnionej doszczętnie publicznością. Znakomita orkiestra wykonała świetnie program i t. d. (następuje pełna zachwytu ocena koncertu) — a następnie:

...„Co do koncertu jutrzejszego (drugiego) mamy jedynie nast. szczegóły do nadmienienia; zamiast kompozycji Rabaud'a wstawi w program dyr. Nedbal Wagnera, nadto dzięki staraniom gal. biura koncert. M. Turka (?), które przesłało już przed tygodniem odpowiedni materjał orkiestrowy panu Nedbalowi, kompozycja M. Karłowicza „Pieśń o wszechbycie" wykonaną będzie jako ewentualny naddatek nadprogramowy". (Sic!.. naddatek nadprogramowy!) Ten sam p. Türk, zgorszony akcją komitetu o wykonanie Karłowicza (nie w ułamku), lub Różyckiego (nieznanego dzieła) bez p. Türka aprobaty, zapewnił nas równocześnie że wysłanie przez komitet nut, lub zmiana programu są wykluczone i spóźnione! Przypatrzmy się teraz działalności „Tow. muz." które składa w ostatnich latach dowody upartej niechęci do wybitnej twórczości symfonicznej „młodej polski". Pamiętajmy, że ono tylko operuje orkiestrą własną i teatralną, że głową (?) „Tow. muz." jest p. Sołtys, ale duszą planów — p. Niew. I on to ogłosił w „Słowie" program czterech dorocznych koncertów, w którym obok znakomitych nazwisk i dzieł obcych znalazły łaskawe uwzględnienie: Karłowicz (znany już koncert skrzypcowy), Melcera II-gi koncert fortep., Morawskiego „Don Kiszot" i ...Pękiel... A zatem: „Oświecimowie" (wykonane już w Krakowie!) — „Smutna opowieść, więc Młynarski, Szymanowski, Różycki, Gużewski — słowem dzieła, które zwróciły uwagę świata muzycznego, lub drukują się już w Berlinie, zostały we Lwowie wybrakowane!

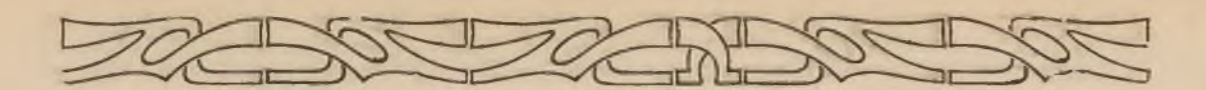
Walenie w drzwi zamknięte nie pomoże!

„Tow. muz", wierne tradycji, dać może tylko 4 koncerty — ergo — wykonać może tylko 4 polskie utwory — sześć już nie! a ośm — zepsułoby kompozytorów, ściągnęłoby ich nazwiska w pospolitość przyziemną.

Czy takie programy — to również owe „środki" zapewniające skuteczniej rozwój i uznanie muzyce narodowej...?

Środki to wypróbowane wieloletnią praktyką. Usuwano w ten sposób, lub zwlekano z dziełami: Żeleńskiego, Paderewskiego, Noskowskiego (za życia), Stojowskiego, Opieńskiego („Lilja Weneda" — „Veni Creator"?). Wysunąć natomiast teraz utwory, naprzykład Sołtysa, do walki wyimaginowanej przeciw wybitnym młodym talentom, którzy obok wyżej cytowanych mają równe prawo do słońca, ciepła, światła i nazwać tę robotę „organizowaniem sił w celu popierania muzyki polskiej, potrafi tylko — pan Niewiadomski Stanisław. Nic też dziwnego, iż koncerty „Tow. muz." są anemiczne, nie interesują szczerze, zamiast ruchu dośrodkowego wytwarzają obojętność dla pierwszej instytucji w kraju. O pierwszym też koncercie w listopadzie i wspominać przykro; drugi jednak zainteresował żywo, wypełnił salę po brzegi. Wykonano poprawnie pierwszą angielską kompozycję Rauena (Frederic Cowen; talent to jedrny i dość oryginalny) koncert skrzypcowy Karłowica,z ogromnie intereresujące, pod względem polifonicznym i piękne w ustępach chóralnych „Die Nonnen" Regera i patetyczne „Preludja" jubilata Liszta.

Symfoniczne dzieło Walewskiego, „Zygmunt i Barbara" dane niedbale na pierwszy koncert, nie odczute głęboko, przeładowane efekcikami, rozbudziło jednak szczere zainteresowanie na przyszłość — mozolną jeszcze, ale wdzięczną. Obaj soliści E. Steuermann (pjanista) w koncercie Es dur Liszta, J. Pulikowski (kijowski skrzypek), zaprezentowali z powodzeniem ujemne zalety uczelni lwowskiej (z której wyszli), a to: biegłość techniczną doskonałą, spokój pseudoakademicki t. j. brak zdecydowanej indywidualności, słaby ton, skłonność do wirtuozerji, kosztem myśli w oddawaniu fraz. Koncerty dane na własne ryzyko, poza nadającem ton obecnie ruchowi muz. dominium



muzycznej ajencji gal., a więc: Lalewicza (z nowościami polskiemi jak zawsze), Friedmana (z gienialnymi kaprysami wirtuoza światowego), a szczególnie pierwsza gościna nowego „Tria" prof. konserwatorjów rozgłośnych w Berlinie: Hugona Birkigta, Hansa Kindlera (20 cia lat!) i rodaka naszego (b. ucznia Lalewicza), Br. Poźniaka — miały powodzenie artystyczne zupełne. Jako aranżer występu „T r i a" wstrzymam się od szczegółowej oceny, lecz jako serdeczny przyjaciel muzyki komnatowej polecam szczerze Warszawie tę sympatyczną trójkę. Trio op. 100 Czajkowskiego zostanie wam długo w pamięci.

Zapewnione z góry i należne powodzenie miały dotychczas i mieć będą dalsze gwiazdy, silnie promieniujące wirtuozyjnymi blaskami w imprezie rzutkiego M. Türka, zręcznie i z „wielkim trudem" wybrane z gwiazdozbioru europejskiego: Serrato, Slezak, niezrównany Casals, alcistka Cahier, Pugno, Ysaye, Kocian, Burmester, kwartet Capeta (rzadka konwalja komnatowa..) Śliwiński, Landowska— oto poczet imponujący i dobrze znany. Wysokiej artystycznej wartości był r e c i t a l doskonałej lirycznej pieśniarki lwowskiej, Stan. Argasińskiej, oraz ulubieńców Lwowa: Melcera i Kochańskiego Wacława (z trzema sonatami Beethovena!). A pośród powodzi do zbytku obfitych występów solistycznych pożądanym był występ naszej „Lutni", która starannie, przy pełnem brzmieniu odświeżonych głosów wykonała mszę C-dur Beethowena (z racji adwentu). Podniosłej całości brakowało orkiestry symfonicznej (była wojskowa) i zrównoważonego kwartetu. Skrzypek Kochański wraz z Melcerem byli doskonale usposobieni; ten pierwszy stanął zdaje się u szczytu rozwoju pięknego talentu, więc powodzenie w koncertach w Poznaniu i w Berlinie miał zapewnione. Mimo to zachęcałbym gorąco Kochańskiego, aby po pięknych sukcesach ze swoją miłą „szesnastką" zorganizował stały p o l s k i k w a r t e t, lub małą na wzór archaicznych — o r k i e s t r ę s y m f o n i c z n ą: wypełniłby może lukę rażącą u nas, a nazwisko jego zapisanoby wdzięcznie w księdze zasług już zdobytych, jako pedagoga i dyrygienta. Wirtuozerja, opanowawszy estrady świata ze szkodą dla równowagi w rozwoju kultury muz. przejadła się Europie. Reakcja dosięże i nasze miasta, gdy zdobędą pozycje swoje: orkiestra symf., produkcje komnatowe, chóralne i polska opera, gdy wskrześnie dawna muzyka domowa.

Panią Argasińską radzibyśmy słyszeć częściej, aby odżyła prawdziwa, wielka p i e ś ń, w miejsce bezdusznych cacek salonowych. Niechaj jednak dla zgody miłej ze mną podpisze pieśniarka dwa warunki: primo — że w y ż e j cenić będzie p i e ś ń p o l s k ą i jej dostojność przez wprowadzenie reformy w układzie programów; polskie utwory umieszczać będzie na początku, w środku, lecz nie na szarym końcu, niby szablonowy d e s s e r t dla nasyconych, znużonych gości. Secundo—należy zdobyć się raz już na odwagę i nie śpiewać o b l i g e tak słabych utworów po Brahmsie, Straussie, Czajkowskim, Melcerze, Różyckim—jak „Paź i Poliksena"... k r y t y k a — N i e w i a d o m s k i e g o! Pieśń nasza bogata dość: jest Żeleński, Noskowski (ośmiercany za życia, po śmierci sztucznie wywołany do żywota przez St. N.) są: Paderewski, Szymanowski, Różycki, Melcer, Opieński, Szopski, Wertheim, Morawski i in. Ale Lwów ma bielmo na oku, operacji się boi, wciąż przygląda się widmu nazwiska, któremu i ja dziś uległem, w tym przydługim liście, pragnąc wykazać, jakie szkody w dalszym, zdrowym rozwoju muzyki wyrządzać może jednostka, gdy brak jest muzykalnemu, jak nasze, miastu poważnej, celowej organizacji, opartej na zaufaniu ogółu!

Za złym przykładem pani Argasińskiej zepsuję podniosły ton listu (ona koncertu) kończąc wymownym refrenem lwowskiej, smutno swywolnej piosenki. . oj! „romtana—romdyna".

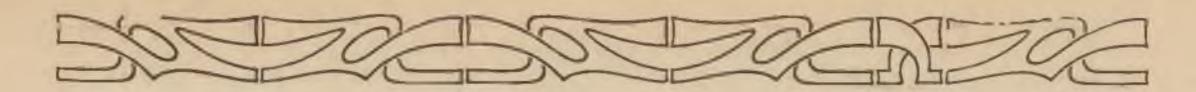
*Marceli Gajewski.*

Lwów, w drugiej połowie grudnia.

---

# K O N C E R T Y.

— O Eugenjuszu Ysaye'u po jego tegorocznych dwuch koncertach w sali Filharmonji 15 i 18/XII można powiedzieć, że przestał być siłą magnetyczną ściągającą do sali koncertowej tłumy publiczności i sugestjonującą. Co więcej „królowi skrzypków" zagraża—



zda się — detronizacja. Przeczuwa może ten kryzys artysta i, chcąc wyjść z „honorem“, zamierza pożegnać się z estradą (?). A jednak rok zaledwie temu „król“ stał jeszcze dumny i pewny u szczytu sławy, zbierał laury i złoto... i ani marzył o niepowodzeniu. Był wtedy poza sferą wszelkiej krytyki a dziś pociski z piór stalowych kierują się w jego stronę i godzą dotkliwie. Czy sprawiedliwie? Najzupełniej. Być może powodem tegorocznych „niepowodzeń“ Ysaye'a w Warszawie było niedostateczne przygotowanie po raz pierwszy wykonywanych utworów (koncerty Leclaira i Elgara), ale i w kompoz. już „ogranych“ czystość tonu nie zawsze zadowalniała zmysł słuchu. Ysaye-syn (grał wspólnie z ojcem koncert na dwoje skrzypiec Bacha) nie dorównywa ani w dziesiątej części ojcu, i w grze jego żadnych nadzwyczajnych cech talentu dopatrzeć się trudno.

— VI wielki abonamentowy koncert symfoniczny z udziałem Busoniego był właściwym obchodem stuletniej rocznicy urodzin Liszta. Myśl zapoznania Warszawy z niewykonywaną dotychczas u nas symfonją „Dante“ (z chórami w zakończeniu) była godna pochwały. Wyznać jednak musimy, że dzieło to ze względu na brak głębszej treści i niezwykle wydłużoną formę nie zrobiło tego wrażenia, jakiego spodziewaćby się należało po „Boskiej komedji“. Naturalnie symfonji nie zbywa na fragmentach interesujących i wartościowych, ale są to niestety, tylko fragmenty, w dodatku powtarzające się nie zbyt często (O symfonji „Dantejskiej“ pisaliśmy obszerniej w objaśnieniu do programu). Prawdziwą ucztę artystyczną zgotował nam Busoni Tak odtworzonego np. koncertu Es-dur Liszta dawno nie słyszeliśmy. Tyle pięknych szczegółów koncertu uwypuklił i wyrzeźbił Busoni, tak trafnie odczuł myśli kompozytora i tak ja poetycznie wysubtelizował, że chciałoby się tej muzyki słuchać bez końca To też gdybyśmy nawet użyli najbardziej wymownych superlatywów nie określiłyby one jeszcze dostatecznie stopnia doskonałości gry Busoniego. Orkiestra, oprócz „Dantejskiej“, grała poemat symf. Tasso.

— Koncert kompozytorski i pustki na sali, to zjawisko łatwe do wytłumaczenia, jeżeli weźmiemy pod uwagę, że działo się to w Warszawie, metropolji kraju polskiego, że był to koncert kompozytora polskiego ż y j ą c e g o (zmarłych „zwyczaj“ każe „szanować“), że jedyną atrakcją koncertu był kompozytor, kierujący wykonaniem dzieł i solista, skrzypek pierwszorzędny, ale... polak, że w dzień koncertu (2 1) w cyrku miał być pokazywany nowy „Maurycy“, że kinematografy zapowiedziały obrazy sensacyjne „dla dorosłych płci obojga“, że kabarety zmieniły „program“. To aż nadto powodów, żeby publiczność p o l s k a—ta publiczność, która wyrazy: kraj, ojczyzna, swojska sztuka, wirtuoz-rodak, twórca-polak ma stale na ustach, która przy pulpicie kapelmistrzowskim radaby widzieć dyrygienta, o rdzennie polskiej narodowości, która oburza się na widok w sali Filh. elementów obcych—koncert kompozytorski Ludomira Różyckiego zaznaczyła gremjalną... nieobecnością na sali.

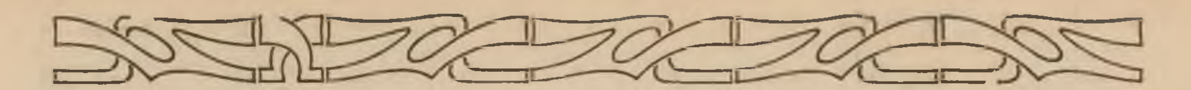
Wstyd i hańba! Wstyd przed tymi elementami, które przekonały się o naszej miłości dla sztuki rodzimej, dla synów (żyjących) o naszej gotowości i skuteczności popierania muzyki polskiej. Wstyd, wstyd!

Niech też ta miłość „swoich“ i ta obojętność nie zrażają młodego twórcę do dalszego wzbogacania polskiej literatury muzycznej kwiatami natchnienia, z których już dzisiaj możnaby uwić okazały wieniec zasługi.

Kompozytorski koncert Różyckiego zapoznał Warszawę z dwoma ostatniemi utworami symfonicznymi twórcy „Bolesława Śmiałego“: preludem „Monna Liza“ i „Prologiem“. Pierwsze z tych dwuch dzieł ma stanowczą wyższość nad drugiem, czy jednak przewyższa wartością „Anhellego“ lub „Bolesława Śmiałego“ w to—sądząc z jednorazowego wysłuchania—możnaby wątpić. „Monna Liza“ posiada bezsprzecznie duży walor, mieni się barwami harmonicznemi i instrumentacyjnemi, ale nie frapuje w równym stopniu, jak dwa wspomniane dzieła. W preludjum „Monna Liza“, napisanym podług „Leonarda da Vinci“ D Mereżkowskiego, Różycki ilustruje dźwiękami scenę portretowania Monny Lizy przez genjalnego mistrza włoskiego Za podłoże programowe do „Preludjum“ posłużył Różyckiemu rozdział 14 z „Leonarda da Vinci“:

„Leonardo dał znak, a gdy Andrea Salaino i Atalante odegrali melodję służącą stale za preludjum do królestwa Wenery, zaczął opowiadanie dźwięcznym głosem jak starą bajkę albo kołysankę...

Umilkł, zamierające tony violi i lutni ostatni raz westchnęły, a po nich nastała cisza słodsza od wszelkich dźwięków. Monna Liza, jakgdyby ukołysana muzyką, oderwana od świata, utkwiła oczy w jego oczach i uśmiech, jak czysta spokojna fala wypłynął na jej usta. I wydało się, że Leonardo i Monna Liza są jako dwa zwierciadła odbijające się w sobie i żyjące jedno w drugiem, aż w nieskończoność“. Niewątpimy, że



„Monnę Lizę“ usłyszymy niejednokrotnie w sali Filharmonji Warsz., i że po bliższem zapoznaniu się z nią, słuchając jej, przeżywać będziemy wrażenia podobne do tych, jakie nam dostarcza „Anhelli“ lub „Bolesław“.

Prolog symfoniczny (bisowany), oparty jest na tematach jednej z pieśni patrjotycznych, i ta okoliczność czyni go utworem, który zawsze wywoływać będzie entuzjazm i porywać tłumy. Tak też było i na koncercie 2/I. Prawdziwie natchnione są dwa nakturny na skrzypce z tow. fortepjanu, doskonale zagrane przez p. Ozimińskiego (na fortepjanie towarzyszył soliście kompozytor). Oba, a przedewszystkiem nokturn w h-moll, zajmą niewątpliwie wybitne miejsce w skromnym repertuarze naszych skrzypków wirtuozów i godnie zastąpią różne czardasze, serenady etc.

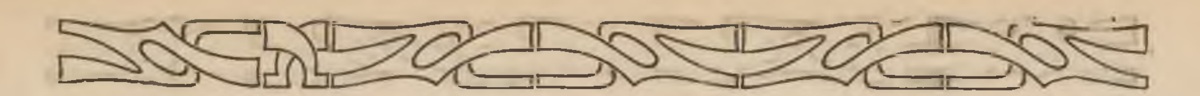
Program koncertu, oprócz „Monny Lizy“ i prologu, wypełniły znane dobrze w Warszawie poematy symf. „Anhelli“, „Bolesław Śmiały“ i „Pan Twardowski“. Orkiestrą z powodzeniem dyrygował kompozytor.

— Słowa uznania należą się obecnemu Zarządowi W. O. S., który młodym mało lub wcale nieznanym siłom polskim, w tej liczbie i kompozytorom, pozwala przyjść do słowa na estradzie Filharmonji, ułatwiając tą drogą licznym adeptom sztuki możność oddania pod sąd opinji publicznej owoców natchnienia, czy talentu. Jest to dowodem, że zarząd W. O. S. pojmuje aż nadto dobrze znaczenie placówki, jaką zajmuje, że pragnie rozciągnąć opiekę nad wszystkimi, którzy dążą do powiększenia zastępu artystów odtwórców, czy też twórców. Zwłaszcza co do tych ostatnich, nie uzurpując sobie (jak ongi bywało) prawa najwyższej instancji w wydaniu oceny o wartości składanych do wykonania dzieł, lecz dając twórcy możność usłyszenia kompozycji w interpretacji pierwszorzędnego zespołu orkiestrowego i wysłuchania opinji, oddaje W. O. S. i autorowi sztuce duże i prawdziwe usługi. Albowiem naprawdę utalentowanych zachęci to do dalszej pracy, zaś pseudo-genjusze i orły-wróble zabiorą się na serjo do nauki, albo też wyzbędą się chorobliwej zarozumiałości.

Parokrotnie zaznaczaliśmy już na tem miejscu o zapoznaniu przez W. O. S. publiczności z nowymi utworami orkiestrowymi młodych kompozytorów polskich. Obecnie notujemy wykonanie na „Poranku ludowym“ w dniu 14/I, pod dyrekcją autora, „Allegra symfonicznego“ p. Tadeusza Czerniawskiego, utworu posiadającego dużo zalet architektonicznych i świadczącego dobrze o wiedzy kompozytorkiej młodego twórcy, która zaznacza się szczegolnie w szacie instrumentacyjnej. Naturalnie „Allegro“, jako dzieło pierworodne, nie może być probieżem talentu twórczego p. Czerniawskiego; mamy jednak nadzieję, że następne jego prace, które zawierać już będą napewno myśli kształtowane ręką pewniejszą i wzbogaconą doświadczeniem, pozwolą na wypowiedzenie sądu decydującego. *R. Ch.*

— Środowy koncert W. O. S. (27/XII, 911), pomimo iż składał się z powszechnie już znanych utworów Griega, dostarczył publiczności wiele nowych i miłych wrażeń dzięki znakomitej dyrekcji Birnbauma i udziałowi znanego literata p. L. Belmonta. Pierwszą część koncertu wypełniły: suita „Sigurd Jorsalfar“ i koncert fortepjanowy, odegrany poprawnie przez p. Rothmil-Warszawską. W drugiej części mówił p. Belmont o poemacie Ibsena „Peer Gynt“. Barwne objaśnienia poszczególnych ustępów poematu, oraz przytaczane wyjątki tegoż w pięknym przekładzie prelegenta, przeplatane ilustracjami muzycznemi Griega wywołały podniosłe wrażenie. Na zakończenie orkiestra odegrała „Tańce norweskie“.

— Niezmiernie sympatyczną i zasługującą na gorące uznanie nowością bieżącego sezonu koncertowego są odbywające się w każdą niedzielę w Filharmonji t. zw. „Poranki ludowe“. Koncerty te, mające na celu popularyzowanie muzyki wśród najmniej zamożnych warstw ludności naszego miasta, świadczą zaszczytnie o szlachetnych tendencjach obecnego zarządu W. O. S. Na 6-tym poranku, oprócz dobrze wykonanych przez orkiestrę pod dyr. Ozimińskiego utworów Moniuszki, Młynarskiego, Brahmsa, Noskowskiego, Paderewskiego i Berlioza, usłyszeliśmy śpiew bardzo utalentowanej uczennicy prof. Myszugi, p. M. de Teisseyere. Ładny i dobrze już wyszkolony głos, doskonała dykcja, oraz umiejętne traktowanie artystycznej strony odśpiewanych piosenek („Serce pęka mi z bólu“ Maszyńskiego i „Czyjaż wina“ Chopina) zjednały młodej artystce ze strony publiczności, bardzo życzliwe przyjęcie. Równie dobrze były wykonane na bis: „Dola“ Zarzyckiego i „Czego ty dziewczyno“ Karłowicza. P. Teissyere bardzo dobrze towarzyszył na fortepjanie p. Starczewski.



— Solistką siódmego poranku (7|I), poświęconego wyłącznie utworom Chopina była p. Ostrzyńska. Nie odznaczająca się wielką potęgą tonu, lecz pełna uczucia i muzykalności gra p. O., zrobiła tak korzystne wrażenie, że żałować należy, iż występ jej ograniczył się do wykonania tylko jednej (pierwszej) części koncertu e moll. Orkiestra pod dzielną batutą Ozimińskiego wykonała kilka najbardziej popularnych kompozycji. Zarówno solistkę, jak i orkiestrę bardzo licznie zebrana publiczność (wszystkie miejsca w sali były zajęte) oklaskiwała z wielkim zapałem.

— 11-ty popołudniowy koncert niedzielny (31|XII) odbył się pod dyrekcją Ozimińskiego. Orkiestra, oprócz doskonałego akompanjamentu do „Fantazji Szkockiej“ Brucha, odegrała „Egmonta“ Beethovena i symfonję Goldmarka „Wesele wiejskie“ bez zarzutu. Niezbyt bogatą w treść, lecz za to przedstawiającą wdzięczne pole do popisu dla skrzypka obdarzonego pięknym tonem, „Fantazję Szkocką“ wykonał p. Andrzejowski, wzbudzając szczery entuzjazm nadzwyczaj indywidualną i posiadającą wszystkie cechy skończonego artyzmu interpretacją tego utworu.

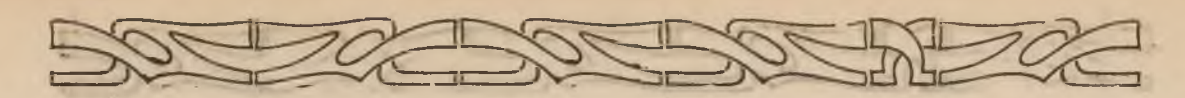
— 3-go b. m. miesiąca debjutował po raz drugi nowy zespół kameralny W. O. S. (pp.: Oziminski, Adrzejowski, Wenty i Kochański), tym razem na koncercie poświęconym specjalnie muzyce kameralnej. Wyborna zgodność rytmiczna i dynamiczna, którą zespół wykazał podczas pierwszego występu, teraz w wykonanych kwartetach: F dur Beethovena i g-moll Griega doprawadzona została do perfekcji; poziom artystyczny interpretacji tych utworów pod względem zrozumienia stylu i oddania intencji kompozytorów nie pozostawiał nic do życzenia. Oprócz wymienionych kwartetów usłyszeliśmy sonatę na skrzypce i fortepjan C. Francka w wykonaniu J. Ozimińskiego i panny Familjerówny. Oziminski odtworzył swoją partję prześlicznie. Oprócz nieskazitelnej w całem znaczeniu tego słowa intonacji i subtelnego frazowania, któremi się stale odznacza jego gra, w sonacie Francka wypowiedział się z większem, niż kiedykolwiek uczuciem. P. Familjerównie możnaby tylko zarzucić nadużywanie w pewnych momentach siły uderzenia, pozatem jednakże wywiązała się z zadania doskonale.

— Na 12-tym koncercie niedzielno-popołudniowym (7|I) wykonano po raz pierwszy w Warszawie „Suitę Polską“ F. Brzezińskiego. Jest to niewątpliwie dzieło dużego talentu. Zawsze jasna forma, świeżość i oryginalność pomysłów harmonicznych, szlachetność inwencji melodyjnej, kunsztowna polifonja (szczególnie w fudze pierwszej części) wszystko to przepojone wyrazem szczerego natchnienia — składają się na całość niepospolitej wartości artystycznej. Wybornym pod każdym względem wykonawcą suity był p. Sandor Vas, pjanista rozporządzający wszechstronnie rozwiniętą techniką fortepjanową i pięknym, choć niezbyt silnym tonem, będący przytem—pomimo młodego wieku—zupełnie już dojrzałym artystą. Bardzo artystycznie, lecz z mniejszem przejęciem, niż suitę, odegrał p. Vas koncert A dur Liszta. Orkiestra z Birnbaumem na czele wykonała „Uwerturę akademicką“ Brahmsa i symfonję „Pastoralną“ Beethovena.

— Na 4-tym wielkim koncercie symfonicznym (5|I) wystąpił p. J. Wertheim. Młody pjanista i kompozytor dowiódł nie po raz pierwszy, że dotarł już do wyżyn czystej sztuki i że są one dla niego krainą znaną bardzo dobrze. Na omawianym koncercie z początku—nie zdoławszy się widocznie jeszcze opanować zdradzał pewne skrępowanie, które objawiło się w trochę szorstkiem traktowaniu wstępu do koncertu g-moll Saint-Saëns'a (wykonanym pozatem subtelnie) i w niezgadzaniu się niekiedy z orkiestrą pod względem rytmiki. Wykonanie jednakże następnych numerów, na które złożyły się jego własne warjacje i „Tarantella“ Liszta, mogło zadowolnić najbardziej nawet wybredne wymagania. W pięknych warjacjach p. Wertheima, jakkolwiek nie są one zupełnie wolne od wpływów obcych (szczególnie w finale), indywidualność kompozytora zarysowała się bardzo wydatnie; pod względem techniki kompozytorskiej zasługuje na podkreślenie doskonałe wyzyskanie tematu, oraz umiejętne zużytkowanie techniki instrumentu do celów mających głębsze, niż prosta popisowość, znaczenie.

Orkiestra pod dyr. Birnbauma zarówno niezbyt zachwycającą pod względem treści uwerturę „Robespierre“ Litolfa, jak i potężną „Symfonję Fantastyczną“ Berlioza wykonała imponująco.

— Drugi w bieżącym sezonie koncert p. Landowskiej (10/I) wywołał wielkie zainteresowanie wśród wielbicieli jej talentu, ktorzy licznie zebrali się w sali Filharmonji, ażeby rozkoszować się nieporównaną w swoim rodzaju grą znakomitej odtwórczy-



ni dzieł starych mistrzów *). P. Landowska odegrała na fortepjanie koncert d-moll Mozarta z własną kadencją w części ostatniej. Kadencja ta, doskonale utrzymana w stylu, osnuta jest na oryginalnym temacie Mozarta. „Cappricio sopra la lontananza del suo fratello diletissimo", młodzieńcze dzieło J. S. Bacha, preludjum i fugę D-dur z Wohltemperiertes Clavier" tegoż autora, oraz kilka nadprogramowych dodatków odtworzyła na klawicymbale. Wykonanie powyższych utworów było nad wszelki wyraz doskonałe i czarujące nietylko ze względu na świetne odczucie piękna muzyki klasycznej, ale zarówno jako noszące na sobie cechy indywidualności wielkiego talentu „bez skazy", przytem w każdy szczegół wykonania p. L. włożyła cząstkę własnej duszy.

Niemniej stylowo były odegrane przez orkiestrę pod kierownictwem Birnbauma: „Concerto grosso № 6" Haendla, suita z oper Glucka w opracowaniu Mottla i w tegoż opracowaniu urywki z suity baletowej Rameau.

— Chwalebnemu zwyczajowi kilkakrotnego wykonania większych dzieł, zawdzięczaliśmy powtórzenie na 14-tym koncercie niedzielno-popołudniowym, pod dyr. Birnbauma, symfonji Liszta „Divina Commedia"; powtarzając wykonanie „Dantejskiej" W. O. S. słusznie kierowała się myślą, że jednokrotne wysłuchanie tego dzieła nie wystarcza słuchaczowi na objęcie całości treści. Chór, przeszedłszy przez ogień tremy podczas pierwszego wykonania symfonji (29 XII) śpiewał zupełnie dobrze; wejścia poszczególnych głosów były pewniejsze, a całość cechowała dźwięczność i pełnia brzmienia. Oprócz „Dantejskiej" wykonano kilka fragmentów z dramatów Wagnera.

Koncert poprzedził zajmujący odczyt p. Rosenzweiga na temat: „Wirtuozostwo i sztuka". Prelegent mówił o dodatniem znaczeniu wirtuozostwa, o ile jest ono tylko środkiem do osiągnięcia wyższych celów artystycznych, ujemnym zaś wtedy—gdy jest celem. Odczyt zakończył p. R. słuszną uwagą skierowaną pod adresem polskiej publiczności, która pozwala na przodowanie w zaszczytnej misji popierania rozwoju kultury muzycznej w Warszawie „żywiołom obcym". *T. Cz.*

*) Pierwszy koncert p. Landowskiej odbył się w początku grudnia w sali Teatru Wielkiego. O koncercie tym z powodów od Redakcji niezależnych sprawozdanie nie było podane. *Red.*

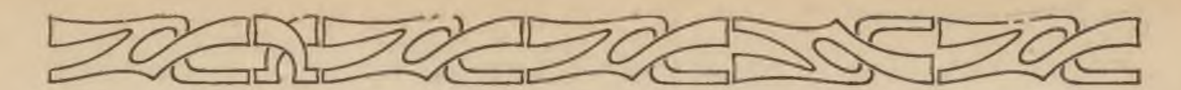
# KRONIKA.

## WARSZAWA.

= WYDAWNICTWO DZIEŁ KARŁOWICZA. Warszawskie Towarz. Muz. ogłasza w prasie komunikat następujący, przesłany także do naszej Redakcji:

„Nieodżałowanej pamięci symfonista polski, Mieczysław Karłowicz, pozostawił po sobie 14 utworów muzycznych. Szereg ostatnich, wyłącznie symfonicznych, uczyniły imię jego w ciągu zaledwie lat paru od śmierci, rozgłośnem w całym świecie muzycznym, jako kompozytora niepospolitego. Całkowitem wydrukowaniem dzieł młodego mistrza dotąd niewydanych, zajmuje się Towarzystwo muzyczne. Obecnie wyszedł z druku poemat symfoniczny, większych rozmiarów, p. t. „Stanisław i Anna Oświecimowie" (wykonany niedawno z wielkiem powodzeniem w Krakowie). Wydawnictwo bardzo staranne, ozdobione na karcie tytułowej portretem autora z jego podpisem. Korektę w druku prowadził prof. Henryk Melcer, co daje zupełną rękojmię poprawnego wydawnictwa. (A czy do Filharmonji w Pradze partytura posłana? Przyp. Red). Przedostatni utwór Karłowicza symfoniczny p. t. „Smutna opowieść" wkrótce wyjdzie z druku. Ostatni p. t. „Dramat na maskaradzie", którego autor nie zdążył wykończyć z powodu nagłego zgonu w zaspach śnieżnych w Zakopanem, znajduje się jeszcze dotąd w rękopisie u p. Grzegorza Fitelberga, który, jako przyjaciel nieboszczyka, przyrzekł zająć się przygotowaniem go do druku. Towarzystwo, pragnąc z podjętego obowiązku wydania wszystkich symfonicznych utworów Karłowicza wywiązać się jak najrychlej, odniosło się do p. Fitelberga, przed wyjazdem jego za granicę, w przedmiocie powyższym, ale odpowiedzi dotąd nie otrzymało".

W sprawie wydawnictwa „Balu na



maskaradzie" nadsyła nam Grzegorz Fitelberg następujące wyjaśnienie.

„Dramat na maskaradzie" jest już od czterech miesięcy zupełnie zinstrumentowany i dokończony. W październiku r. ub. zwróciłem się pośrednio do komitetu Tow. Muzycz. z projektem, by Tow. Muz. w rocznicę śmierci Mieczysława Karłowicza urządziło koncert, na którym pod moją dyrekcją wykonanoby po raz pierwszy w Warszawie „Dramat na maskaradzie". Powiadomiłem przytem Warsz. Tow. Muz., że zastrzegam sobie prawo pierwszego wykonania „Dramatu" w Warszawie, że uważam siebie za właściciela dokonanej przezemnie roboty i że dopiero po pierwszem wykonaniu oddam, Tow. Muz. partycję do wydania drukiem 29 października r. ub. otrzymałem od komitetu Tow. Muz. list, z którego treści dowiedziałem się, że projekt mój został przyjęty, że Tow. Muz. koncert urządzi i w najbliższym czasie ze szczegółami do mnie się zwróci. Minęło jednak już przeszło dwa miesiące i żadnych wiadomości nie otrzymałem".

Wobec powyższego wyjaśnienia zanosimy prośbę do Tow. Muz., aby sprawę wydawnictwa „Balu na maskaradzie" nie odkładało ad Calendas Graecas i doprowadziło ją co rychlej do skutku. Adresem p. Grzegorza Fitelberga możemy ewentualnie służyć.

---

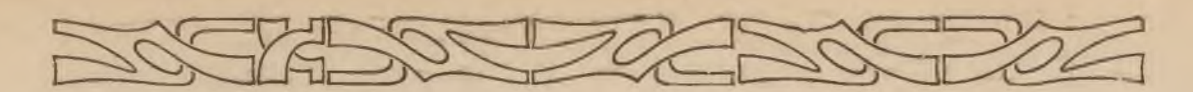
## Z CAŁEGO ŚWIATA.

### Koncert ku czci M. Karłowicza.

— W PETERSBURGU dn. 16 grudnia w dużej sali Pawłowej staraniem „Ogniska Polskiego", odbył się koncert symfoniczny, poświęcony pamięci Mieczysława Karłowicza. O koncercie tym pisze „Dziennik Petersburski":

„Z przyjemnością zaznaczyć musimy i za wzór bodaj wieczór ten podać, czego można osiągnąć przy dobrych i silnych chęciach. Kto nie wiedział, kim był ś. p. M. Karłowicz, ten wychodził z koncertu z dokładną znajomością tego kompozytora. Krótki życiorys w afiszach i dobór najcelniejszych jego utworów w wykonaniu znakomitych artystów był pomysłem trafnym i szczęśliwym pod każdym względem. Inicjatorowie koncertu nie szczędzili starań kosztów, znać to było w każdym szczególe programu, i starania te niezawodnie opłacić się musiały sowicie, zważywszy na zadowolenie wymagań nawet wybrednego słuchacza. Zasługę tę „Ogniska" podnieć należało bezwarunkowo. Trudno jest dać krytykę artystycznej strony wieczoru—na recenzji raczej poprzestać musimy. Takie nazwiska, jak pp. L. Robowskiej, Barcewicza i Grąbczewskiego krytyki już bodaj się nie boją. Pani Lucyna Robowska znana jest dobrze naszej kolonji polskiej, i tym razem oczywiście pokładanego w niej zaufania nie zawiodła. Nic też dziwnego, że Karłowicza „Preludjum i Fuga" w jej wykonaniu miała wielkie powodzenie. a odegrane na bis warjacje na temat prząśniczki Moniuszki zapał ten jeszcze bardziej tylko podniecily... Dyrektor konserwatorjum warszawskiego p. St. Barcewicz rzadkim jest u nas gościem, a szkoda. Sądzimy, że serdeczne—całkiem zresztą słuszne—przyjęcie jakiego doznał, powinno by go zachęcić, aby nas częściej odwiedzał. Koncert skrzypcowy (E—moll) na tle orkiestry pod batutą p. Z. Zaremby i Solo z akompanjamentem fortepjanu zamieszczone w programie, były zaledwie wstępem do tego, cośmy usłyszeli od naszego mistrza. Bisom nie było końca, a „Kujawiak" formalnie oczarował słuchaczy. Nic dziwnego, że witany z niekłamanym zapałem, żegnany był z nieukrywanym żalem, że tylko 4 razy bisował... Artysta opery warszawskiej p. W. Grąbczewski znany jest dobrze warszawiakom, wdzięczni też bylibyśmy, gdyby do Petersburga jaknajprędzej ponownie zawitał. Nawet zepsuci na doskonałej operze Maryjskiej słuchacze nie mieli mu nic do zarzucenia. Za „Zasmuconą", „Przed nocą wieczorną", „Pieśń wojenną" dziękowano artyście długo i gorąco, zwłaszcza „Pieśń wojenna" udała się p. Gr. znakomicie. Gdyby czas pozwolił, musiałby był długo śpiewać na zbyt może gorące a silne prośby sali. Niemniej podobały się utwory Karłowicza „Odwieczne pieśni" i „Rapsodja Litewska" w wykonaniu świetnie zgranej orkiestry symfonicznej pod doświadczonem kierownictwem p. Z. Zaremby. Śpiew pani Kapłan (zamiast p. Władyczańskiej) i p. Bobrowicza oraz melodeklamacja p. Wotowskiego dopełniały udatnego pod każdym względem wieczoru, składając się na wspaniałą całość artystyczną.

Jeszcze raz podnieść musimy z uznaniem pracę rzetelną „Ogniska", na naśladownictwo ze wszech miar zasługującą. Dobry przykład powinien skutki właściwe odnieść i niewątpliwie odniesie... Oby tak było!





## WARSZAWSKA ORKIESTRA SYMFONICZNA

Piątek, 19 stycznia 1912 r.

## Siódmy wielki abonament. Koncert Symfoniczny

4-ty z serji lit. A.

z udziałem **JADWIGI FRANCILLO-KAUFMANN (śpiew).**

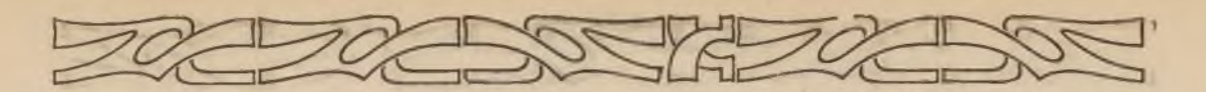
1. **L. Beethoven** (1770—1827). Uwertura „Korjolan“ op. 62.

Jedno z piękniejszych utworów wielkiego klasyka, uwertura do „Korjolana“, słusznie na równi z „Leonorą“ № 3 i uw. „Egmont“ za poemat symfoniczny uważana, powstała na początku roku 1807, t. j. wkrótce po napisaniu koncertów: fortepjanowego G-dur i skrzypcowego, symfonji B dur i sonaty „appassionaty“. Uwertura do „Korjolana“ nie ma nic wspólnego z dramatem (tej samej nazwy) Szekspira; natchnienia dostarczyła kompozytorowi tragiedja pod powyższym tytułem poety niemieckiego Józefa von Collina (1772 — 1811). Pierwsze wykonanie uwertury miało miejsce w Wiedniu w kwietniu 1807 r. na koncercie urządzonym przez protektora gienjalnego mistrza, księcia Lichnowskiego. Dzieło przyjęto odrazu z zapałem, dowodem czego następująca „pierwsza recenzja“, zamieszczona w dzienniku „Cottasche Morgenblatt“ z dnia 8 kwietnia 1807 r. „Szczególniejszego uznania ze strony znawców doznało nowe dzieło Beethovena, uwertura do „Korjolana“ Collina. Jeżeli niespożyta siła i pełnia głębokiego natchnienia charakteryzują niemca, to Beethoven właśnie zasługuje przedewszystkiem na miano niemieckiego artysty. W jego nowem dziele podziwiamy tę pełną wyrazu głębię sztuki Beethovena, która doskonale charakteryzuje nagłą zmianę losu Korjolana, jego stan duszy i wywołuje niezwykły nastrój, przytem muzyka Beethovena nie błądzi na nowej drodze, po której kroczy“. Partytura uwertury ukazała się w druku w r. 1812. W kilkadziesiąt lat później (w r. 1851) Ryszard Wagner na szpaltach słynnego ze swych wzniosłych tendencji czasopisma „Neue Zeitschrift für Musik“ do dzieła twórcy „Eroiki“ zamieścił trafny komentarz. Według słów mistrza z Bayreuth za literacki podkład, na którym Beethoven oparł uwerturę, należy uważać jedyną scenę dramatu Collina, która jednocześnie „koncentruje w sobie jak w soczewce całą treść tego dramatu ludzkich uczuć“, mianowicie scenę między Korjolanem, jego matką i żoną.

Myśl główna uwertury (Allegro con brio $^4/_4$, tonacja c-mol), poprzedzona 14-to taktowym wstępem przedstawia postać Korjolana i doskonale kontrastuje z następnymi motywami: matki (temat Es-dur) i żony; w motywie drugim pełnym liryzmu, przebija łagodność i słodycz, aby—mówiąc słowami Wagnera—„dziecięcą prośbą, błaganiem kobiety i napomnieniem matki rozwiać ponury nastrój duszy dumnego Korjolana“. Uwertura utrzymana jest w formie klasycznej. W przeróbce zilustrował Beethoven walkę wewnętrzną bohatera, który czuje, że „Korjolan bez uczucia zemsty przestanie być Korjolanem“, ustępuje jednak w końcu pod wpływem próśb drogich jego sercu osób.

2. **L. van Beethoven**. Symfonja A-dur № 7.

Dzieło — za życia mistrza przyjęte przez wielu z niechęcią — należy dziś do najpopularniejszych i od dawnego już czasu stało się własnością ogólną. Symfonia rozpoczyna się od wstępu *„Poco sostenuto“*. Krótki motyw w połnutach odzywa się naj-



przód w oboju i w rozwinięciu nabiera coraz większego znaczenia. Nader zajmujące jest opracowanie dalsze przez wprowadzenie szeregu gam, które odzywają się kolejno i naprzemian w smyczkach. Przygotowanie do następującego potem *Vicace* odbywa się przy uporczywem powtarzaniu dźwięku *E* przez skrzypce, obój i flet. Temu ostatniemu powierzył mistrz odezwanie się z pierwszym tematem. Rytmika zrywana cechuje całą część pierwszą dzieła, nadając mu życie i polot. Robota tematyczna jest w tym ustępie nadzwyczajna, a zdumiewa wprost użycie pierwszego odcinka I tematu, jako „basso ostinato" w wiolonczelach, altówkach i kontrabasach przy zakończeniu. Jedenaście razy powtarza się w nizkich oktawach ów motyw, a na tem tle skrzypce grają melodję opartą na trójdźwięku *A*, *Cis*, *E*. Wreszcie powraca rytmika zrywana i część kończy się silnie i energicznie krótkiemi akordami.

Następne „*Allegretto*" różni się nastrojem od poprzedniego *Vivace*, jak również i od następnych dwuch części. O ile bowiem cała symfonja ma charakter radosny, często nawet wesoły aż do wybujałości, o tyle Allegretto jest cudną elegją, zbliżoną cokolwiek do marsza żałobnego, zwłaszcza w pierwszym temacie, głębokim pod względem myślowym. Temat ten grają najprzód altówki, wiolonczele i kontrabasy, po skończeniu zaś jej skrzypce drugie podchwytują temat, a jednocześnie altówki i wiolonczele przyłączają się z przepiękną, pełną żałości melodją. Jest to jedno z najszczytniejszych natchnień Beethovena, a razem trjumf mistrzowstwa kontrapunktycznego. Allegretto całe jest rodzajem warjacji, które dwa razy przerywa śliczny motyw A-dur, pełen łagodnego liryzmu.

Następuje potem część pełna życia w tempie Presto. Jest to tchnące humorem Scherzo, w którem trio ma nastrój poważniejszy i tempo mniej szybkie. Na trzymanem ciągle *A* przez skrzypce słychać w klarnetach, fagotach i waltorniach pełną prostoty melodję. Temat ten jest pieśnią pobożną (odpustową) śpiewaną w Austrji dolnej, a Beethoven użył jej tu świetnie dla wywołania kontrastu. Finał jest jedynym w swoim pełnym życia, a nader kunsztownym tańcu fantastycznym. Tematy są w nim tak jasne i proste, jak piosenki ludowe, a jednak opracowanie ich jest nadzwyczajne w swej doskonałości.

Ponieważ prawie cała Symfonja ma melodje o charakterze tanecznym, przeto dzieło to nazwano „Apoteozą tańca" (Wagner), w najszlachetniejszem tego słowa znaczeniu.

Siódma symfonja ukończoną została 13 maja 1812 r. i wykonano ją 8 grudnia w Wiedniu; był to koncert dany na obchód rannych w bitwie pod Hanau żołnierzy bawarskich i austrjackich — którego główną atrakcją dla publiczności stanowił utwór okolicznościowy Beethovena: Bitwa pod Wiktorją. Orkiestra składała się z najwybitniejszych muzyków wiedeńskich — przyczem nawet kilka znakomitości nie odmówiło współudziału: Hummel bił w tołumbas, młodziutki jeszcze wówczas Meyerbeer w kotły; dyrygował sam Beethoven.

3. **Adolf Gużewski.** Warjacje na temat własny na wielką orkiestrę.

(H. O.). Autor „Warjacji" nagrodzonych na konkursie imienia Kurjerowa znanym jest naszej publiczności jako kompozytor opery: „Dziewica lodowców", która wystawiona za czasów reżyserji J. Chodakowskiego na scenie teatru Wielkiego (przy udziale pani Korolewicz i Dygasa) zdobyła sobie prawdziwe powodzenie.

Temat (16 taktowy) rozsnuwa się w tempie powolnem (Largo) jako jasno określona, pełnem brzmieniem instrumentów smyczkowych oddana, melodja; przeniesiona do basu, przy odpowiedniej figuracji towarzyszących instrumentów, stanowi I warjację; 2-ga posiada już charakter odrębny (Alla pollaca)—w którym linja melodji tematu stopniowo się zatraca. Lekkie figury dętych drewnianych instrumentów (budowane na temacie) w tempie szybkiem (Allegro vicace) stanowią charakterystykę 3-ciej warjacji; 4-ta (Andante elegiaco) to Fuga czterogłosowa rozwijająca się w szerokich frazach różnorodnie i umiejętnie w rozszerzeniach i skróceniach przeprowadzonego tematu.

Warjację V-tą zatytułował autor „Alla Chopin", starając się w powiewnych dźwiękach harfy i klarnetu dać próbę nokturnowego stylu Chopina na wysnutej z tematu głównego melodji. Krótkie Vivace poprzedza warjację Alla Valse — molto moderato, którą zamyka znowu Vivace.

Rodzajem Marsza żałobnego: „Molto Adagio funebre" możnaby nazwać warjację № 7, która poprzedza pierwszą zmianę tonacji z b-moll na B-dur — szeroko rozwinięta w szybkiem tempie (Molto vivace scherzando) rozwijająca się warjacja stanowi zarazem efektownie brzmiące Finale, a budowaną jest z początku w pięciotaktowych okresach.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

# Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje rocznie **2** rb. półrocznie **1** rb.)

### Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Kruziński Wincenty (lekcje teorji i harmonji) Sadowa 3-19.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Rytel Piotr, Długa 29.
Statkowski Roman prof., Ordynacka 11.
Surzyński Mieczysław, prof., Kanonja 12.
Szopski Felicjan, Al. Jerozolimskie 43.
Chojnacki Roman, Krucza 7,

### Nauczyciele śpiewu solowego.

Bogucki Stanisław, Krucza 47 m. 8. Tel. 140-72 przyjmuje od 12—1.
Chodakowski Józef, prof., Ordynacka 11.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol, prof., Nowy-Świat 7
Kamińska-Latoszyńska Marja, prof., przygotowuje do występów scenicznych i estradowych, Sienna 19 m. 2, telef. 245-87. Przyjmuje od 10—12 i od 3—5.
Kozłowska Marja art. opery, Chmielna 31 m. 9. przymuje od 11—1 i od 4—6.
Lipiański Józef prof., Al. Jerozolimskie 66, m. 9 od 11—1 i od 3—5.
Kopytowska Marja, Solna 12.
Mielęcka Jadwiga, Smolna 23—7.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Myszuga Aleksander, Krak.-Przedmieście 6.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.

### Nauczyciele gry fortepjanowej.

Cymbaliński Stefan, Mokotowska 49.
Domaniewski Bolesław, prof., Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Wilcza 59 m. 5.
Gajewska Felicja, Chmielna 64.
Galewska Eugenja, uczennica prof. Pugno, nagrodzona na konkursie muz. w Paryżu. Obecnie: Paryż, 21 rue Jacob.
Hofman Helena, Sienna 5, od 2—4.
Jaczynowska Katarzyna, prof., Wspólna 33.
Jagodzińska Stefanja, Marszałkowska 22.
Janowska Marja Wiejska 5 m. 20.
Kruziński Wincenty, Sadowa 3-19.
Lewin, Złota 25.
Łopuska-Wyleżyńska Helena, Wilcza 55—12.
Meizner-Szwarcowa Chłodna 30.
Melcer Henryk, prof., Wspólna 54, m. 7.
Michałowski Aleksander, prof., Włodzimierska 11.
Nowacka Leokadja, Wilcza 55—12.
Ostrzyńska Helena, Hortensja 7 I piętro.
Płosajkiewicz L. T., Prosta 36.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 15.
Rafalska Wanda, Złota 37—10.
Różycki Aleksander, prof., Piękna 16B.
Rytel Piotr, Długa 29.
Rytel Aniela, Długa 29.
Szczekowska Paulina Wiejska 13.
Starczewski Feliks (akompanjament), N.-Świat 22,
Stempińska Stanisława, Nowowielka 14 m. 20. przyjmuje od 3 — 4.
Strobl Rudolf, prof., Krucza 41.
Szycówna Leonarda, Żórawia 28
Tarczyńska Cecylja, Wspólna 52.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Urstein Ludwik, prof., Krak.-Przedm. 9, (wejście od ul. Królewskiej № 1).
Wąsowska Rudiger Marja prof. szk. Tow. Muz., Marszałkowska 81 m. 19 od 5—7.
Wędrychowska-Czaplicka, Piękna 22, tel. 140-58
Wiśnicka Janina, Elektoralna 20.
Witkowska Wiktorja Kopernika 18.
Wysocka Sława, Nowogrodzka 19.
Zabłocki Adam, prof., Wilcza 16 od 3 — 4.

### Nauczyciele gry skrzypcowej.

Aust Romuald profesor, Wspólna 64.
Barcewicz Stanisław, profesor, Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Chmielna 45.
Dłutowski Wojciech, Nowy-Zjazd 5.
Drutman Jakób prof., Marjensztadt 19.
Kreczmer Arkadjusz, Obożna 9.
Oziminski Józef, Krak.-Przedmeiście 16.
Klajn Al. prof., Wspólna 56 ,m. 9.
Klimek Ewaryst, Mokotowska 71—31.
Kownacki Antoni, Wspólna 45.
Seroka Fr., Żórawia 6.
Szpechta, Żelazna 85.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

### Nauczyciele gry na flecie.

Królikowski Władysław, Freta 33.

### Nauczyciele gry na oboju.

Z. Singer profesor, Krucza 23.

### Nauczyciele gry na kontrabasie.

Lewit A., Członek Warsz. Ork. Symf. Nowolipie 40—40.

### Kierownicy chórów.

Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Godecki Tomasz, Ś-to Krzyska 30.
Lachman Wacław, Złota 46
Maszyński Piotr, Dyrektor „Lutni", Chmielna 8
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Szulc Bronisław, Marszałkowska 137—12.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

### Kapelmistrze.

Fitelberg Grzegorz, Mazowiecka 8.
Melcer Henryk, Wspólna 54 m. 7.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Oziminski Józef, Krak.-Przedmieście 16
Szulc Bronisław, Marszałkowska 137—12.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

### Kierownicy zespołów salonowych i muzyki antraktowej

Kokorzycki Stefan, Nowy-Świat 43.
Rysz Jerzy, Śliska 6—14.

### Związki.

Związek muzyków Królestwa Polskiego Foksal 14
Związek muzyków i śpiewaków, Nowy Świat 4.
Stowarzyszenie Organistów, Książęca 21.

### Uczelnie muzyczne

Szkoła muzyczna Lucjana Marczewskiego, Wspólna 3 m. 2 i 3. telef. 56-25.

## Adresy artystów muzyków i pedagogów zamieszkałych poza Warszawą.

*Łódź.*

Szwarcbach Stanisław, pianista, kompozytor, Piotrkowska 71.

F. R. Halpern, pianista i krytyk, Zielona 7.

*Włocławek.*

Neumark — Sokołow Wera, lekcje gry fortepianowej,

*Częstochowa.*

Wawrzynowicz L. (dyrektor szkoły muz.).

*Piotrków.*

Alfons Brandt, dyrektor kurs. muz., solista-skrzypek, lekcje gry skrzypcowej i udział w koncertach.

T. Mazurkiewicz, (prof. kursów muz. A. Brandta) lekcje gry fortepianowej, nauk teoret. i udział w koncertach.

Babicka Stefanja, lekcje gry fortepianowej. Specjalność: przygotowanie na wyższy kurs konserwatorjum.

*Mława.*

W. Szwejkowski (dyr. Lutni). Lekcje gry fortepjanowej i organowej i zespoły chóralne.

*Będzin.*

K. Herbaczewski (dyr. Tow. muz.) lekcje gry fortepjanowej i zespoły chóralne.

*Moskwa.*

Pachulski Henryk prof. konserwat., pjanista i kompozytor. Granatnyj zaułek dom Armiańskiego,

*Grodno.*

Wróblewska Alina, Sadowa 12, kursy muzyczne i kursy gimnastyki rytmicznej według metody Dalcroze'a.

*Wilno.*

Bohuszewiczówna Wanda, ulica Wielka 5, m 1 współudział w koncertach i lekcje gry skrzypcowej.

Busz Wanda, Zaułek Ś-to Jakóbski № 16 m. 5.

H. Szydłowska, lekcje gry fortepianowej, Ignatowski zaułek 3, m. 3,

Żukowska Bronisława (Nabiereżnaja 4, m. 12) lekcje gry fortepjanowej.

*Żyrardów.*

Marja Procner, lekcje gry fortepjanowej. Przygotowanie na średni kurs konserwatorjum.

*Kraków.*

Dr. Chybiński Adolf, Długa 4.

Dr. Zdzisław Jachimecki, Grodzka 47.

Dr. Reiss Józef Władysław, Starowiślna 46, (harmonja, historja muzyki, przygotowanie do egzaminu państwowego).

Heumann Stanisława (uczennica Lampertiego) lekcje śpiewu, Batorego 18.

*Lwów.*

Różycki Ludomir, Długosza 29.

Skrzydlewski Stanisław, Chorążczyzna 10.

Jarosław Leszczyński, Kurkowa 26.

Henryk Jarecki, nauka partji oper. Ossolińskich II.

Stanisław Mańkowski, Chodkiewicza 9.

*Wiedeń.*

Wolfsohn Juljusz, pianista, Währinger Gürtel 96.

*Poznań.*

Panieńska Teresa, Półwiejska 25, lekcje śpiewu solowego,